



Le Noir

Badiou, Alain

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

LE NOIR

Éclats d'une non-couleur

ALAIN
BADIOU



autrement

ALAIN BADIOU

LE NOIR

Éclats d'une non-couleur

Éditions Autrement

Collection **Les Grands Mots**

Alain Badiou

Le Noir

Eclats d'une non-couleur

Autrement

Collection : Les Grands Mots
Maison d'édition : Flammarion

© Autrement, Paris, 2015.
www.autrement.com

ISBN numérique : 978-2-7467-4242-0

Le livre a été imprimé sous les références :
ISBN : 978-2-7467-4173-7

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

Présentation de l'éditeur :

“Le noir symbolise, indistinctement, et le manque et l'excès.”

Qui n'a pas fait l'expérience effrayante d'avancer à tâtons dans la nuit noire ? Cette terreur primitive, Alain Badiou la traverse en inventant, avec ses camarades, le jeu de « Minuit sonnant ». La découverte furtive du continent noir dans des magazines interdits, la beauté de l'encre sur le papier, mais aussi les mystères du cosmos et la douleur du deuil : le philosophe nous promène dans son théâtre intime, au gré des souvenirs. Musique, peinture, politique, sexualité, métaphysique : le noir n'aura jamais été aussi lumineux.

Le Noir

ENFANCE ET JEUNESSE

Le noir militaire

J'étais alors, ce fut une de mes métamorphoses, caporal-chef. La fanfare de la troisième région aérienne. Uniforme bleu sombre, calot, guêtres blanches, petite flûte, doigts et lèvres habitués aux aigus stridents de notre cheval de bataille, le refrain de la *Marseillaise*, entonné en toutes circonstances. Rien de noir, en somme, sinon la nuit d'hiver. Le règlement imposait que dès 21 heures, nous arrêtions le poêle à charbon – ah ! Une touche noire dans le décor, fixons-la au passage, le seau plein de boulets, et, partout, l'insinuante et graisseuse poussière du charbon – qui fumait dur au milieu de nos lits sagement alignés. Il y allait de notre vie. Si ce règlement n'est pas appliqué, disait l'adjudant, un as du trombone, l'oxyde de carbone terrassera aussitôt le soldat endormi, fût-il de la fanfare. La noirceur du charbon ignore que sans nous, la troisième région aérienne sera privée, et pour longtemps, du refrain de la *Marseillaise*. Et qui devait faire appliquer le susdit règlement ? Le caporal-chef, de par son grade promu sans résistance possible chef de chambrée. Ainsi, persuadant, négociant, contraignant, porteur de couvertures supplémentaires, haranguant les trompettes, réprimant les clarinettes, doux avec les flûtes, sévère avec les tambours, j'étais le régent de la venue du noir glacé. Éteindre le poêle, éteindre les lumières, assurer coûte que coûte, sur tous ces jeunes saucissonnés dans des couches innombrables de rêches couvertures militaires, la descente du froid glacial et de la nuit immense, tel était mon devoir, ma mission.

Alors, quand j'étais venu à bout des ultimes résistances, que nous gelions tous ensemble dans la nuit musicienne et patriotique, la voix de mon ami le hautboïste, douce et ferme à la fois, entonnait – ou peut-être aurait pu entonner, plus tard –, comme une des berceuses

sombres dont il était fin connaisseur, et comme un cantique résigné, la fameuse chanson de Johnny Hallyday : « Noir, c'est noir ! Il n'y a plus d'espoir. » Et nous l'aurions reprise tous ensemble, comme nous le faisons des berceuses, tenant ainsi à distance les pouvoirs délétères de la nuit et du froid, tant il est vrai que chanter le noir désespoir console d'avoir à le subir.

Minuit sonnant

J'ai eu huit ans, qu'on se rassure, bien avant d'être caporal-chef dans la fanfare de la 3^e région aérienne. Mais déjà je m'intéressais à la gestion du noir. J'étais en effet l'inventeur d'un jeu quelque peu suspect qui s'appelait « Minuit sonnant ». Il fallait pour ce jeu que notre bande soit composée d'au moins cinq ou six lascars, et surtout qu'elle soit mixte – ce qui n'était pas le moins du monde le cas de la fanfare désespérément monosexuelle dont je fus plus tard le régent nocturne. Si noirs soient-ils tous, les « minuit sonnant », les venues de la nuit, peuvent ne pas se ressembler. « Noir, c'est noir », oui, mais il y a de secrètes et voluptueuses différences. De là qu'en fin de compte il reste toujours un peu d'espoir.

L'idéal était six joueurs, et l'idéal de l'idéal, rarement atteint, était qu'il y ait trois filles et trois garçons. Le jeu ne commençait que la nuit tombée. En outre, il était crucial que les parents de toute espèce, ceux en tout cas qui résidaient dans l'appartement où nous nous rassemblions, soient neutralisés : au cinéma, à quelque dîner tardif, aux réunions politiques tendues de l'époque. Nous sommes en 1945, imaginez ! De quelle noire époque viennent-ils, ces parents ! Et de quelle foule d'espoirs bientôt déçus s'orne la fin de ce noir-là ! Mais qu'ils soient dans le noir cinéphile des images ou dans l'éclaircie improbable du noir national, pour nous, les joueurs de « minuit sonnant », il faut qu'ils soient, les parents, hors jeu. Exigences sévères ! J'y ai appris que le noir n'est délicieux que d'être sinon interdit, du moins provisoirement libéré des puissances interdictrices. Distinguons le noir officiel, qui est interruption contrôlée du jour actif, et le noir latéral, le noir provoqué, le noir levé contre le jour pour qu'advienne en son sein une action à la fois restreinte et infinie.

Quand « Minuit sonnant » se jouait chez moi (chez mes parents, donc, mais neutralisés), deux d'entre nous, de préférence une fille et un garçon, sortaient de la grande chambre dite « des enfants » (mon frère et moi) et attendaient dans le couloir « sans jamais regarder », interdiction capitale ! Eh oui, le vrai noir, celui de tous les « Minuit sonnant », libère des contraintes du jour, mais il instaure son ordre propre. Il faut qu'il y ait, bordant le noir sacré, un faux jour – ou même un mauvais noir –, pour qu'on puisse assister à l'aventure de *l'entrée dans le noir vrai*.

Les deux élus plantés dans le couloir, la porte bien close, les autres joueurs faisaient le noir complet dans la chambre. Il était essentiel que ce noir soit intégral, absolu. Nous traquions les joints des volets, les dessous de porte, les reflets vagues, les trous de serrure. Nous ne tolérions pas la moindre fissure dans l'épaisseur installée de ce noir, qui était comme la promesse en quelque sorte nulle, dépourvue de tout signe lumineux, fût-il presque imperceptible, d'un autre monde que celui du jour, des parents, de l'école et des repas de famille. Une fois atteint ce point d'indistinction, nous nous cachions, maladroitement – il est dur de ne plus rien voir, d'être totalement « dans le noir » – sous les lits, sur les tables, dans un placard, dans un recoin.

Sur l'ordre du meneur de jeu, à savoir moi-même – aristocrate inventeur du jeu, je n'étais jamais un des sortants, j'étais le régent du noir –, tous les cachés-dans-le-noir criaient, tous ensemble, et d'un ton aussi sépulcral que possible : « Minuit sonnant ! Minuit sonnant ! » Alors les deux élus, les deux exilés hors noir, rentraient dans la chambre, fermaient la porte, et cherchaient à tâtons à trouver les cachés. Lesdits cachés étaient tenus de se défendre, avant même d'être découverts : on avait le droit de bombarder les chercheurs, de les faire trébucher, de leur tirer les cheveux, de soulever leur jupe... Mais s'ils attrapaient solidement un des cachés, ils pouvaient, disait la règle – et c'était le point le plus important de toute cette Constitution cérémonielle du noir – lui faire « ce qu'ils voulaient ».

Dès la capture opérée, tout s'arrêtait autour de cette manifestation illimitée du « ce qu'on veut ». Dans le noir, des choses étranges avaient lieu, que les spectateurs, aveuglés par le noir qu'ils avaient créé, ne pouvaient que supputer, que prévoir, qu'attendre, que désirer. Les élus donnaient à voix basse quelques indications en forme

d'ordres : « Enlève-moi ça ! » « Pas comme ça ! » « Fais-le à nous deux ! »... Et cela durait, durait... Nul ne savait quand se rallumerait la chambre, quand le noir céderait, comme il est raisonnable qu'il le fasse.

Les élus finissaient cependant par dire : « Lumière ! » Et la règle voulait qu'alors on ne voie rien de spécial, les élus et leur captif, ou leur captive, ou les deux, semblaient revenus inchangés de l'autre monde et présentaient un visage aussi anonyme que calme. C'était la règle, aussi : pas de trace diurne du noir. Le noir est le lieu où l'acte s'accomplit, où sa proximité fait frissonner les aveugles, mais le jour oublie cet accomplissement.

Dans ce jeu, le noir connotait la jouissance, certes voisine de l'incertitude et de la peur, finalement triomphale, sans doute, mais au prix que soit chaque fois répété, dès que le noir cède à la lumière, que rien n'a eu lieu que, justement, le noir de l'invisible lieu.

Le chien noir dans le noir

J'avais dix ans et quelques mois. À l'époque, les vacances d'été commençaient le 14 juillet. Dès le 15, mes parents m'expédiaient dans un minuscule village des Pyrénées, fond de vallée où, le long de brèves prairies envahies de rochers menaçants, on voyait entre les arbres le trait clair du torrent. Ah ! En cette circonstance, il ne s'agissait plus de parents neutralisés pour jouir une fois encore du « Minuit sonnant ». C'était mes parents qui, soucieux de ne pas s'encombrer de moi pour quelque voyage de résurrection amoureuse en Italie, m'abandonnaient, très loin de tout, chez une excellente dame. Ancienne institutrice, veuve devenue l'unique commerçante du village, elle offrait dans sa maison, devenue caverne d'Ali Baba, toutes les ressources disponibles : restaurant, épicerie, mercerie, droguerie, quincaillerie, bidons d'essence, chambres à air, papier tue-mouches, et quelques chambres à louer, dans lesquelles je n'ai jamais vu personne que moi.

Vive et autoritaire, elle m'aimait, cela est certain, comme l'enfant qu'elle n'avait pas eu. Par voie de conséquence, elle estimait tendrement qu'il fallait me mener à la dure.

En particulier, elle m'envoyait tous les soirs, à la nuit tombante, chercher le lait dans une ferme située en hauteur. J'y accédais, trimballant un considérable bidon, par un sentier montueux et malaisé, bordé de hautes haies que la nuit changeait en inquiétantes murailles. J'allais, obscur, dans la nuit solitaire. La peur me tenaillait : je savais qu'à un moment un gros chien aux poils noirs et aux yeux luisants allait me filer, silencieusement, et tenter de me mordre les mollets. Je cherchais à varier ma vitesse, à prévoir l'endroit où le chien sortirait de la haie, à allumer un briquet... Mais presque chaque

soir, le chien trompait mes calculs, et s'il ne me mordait pas toujours, il en était toujours désireux, souvent tout proche, et parfois y parvenait.

M'engager dans le noir chemin était devenu une angoisse quotidienne, qu'en même temps je n'osais pas raconter à l'excellente dame, de peur qu'elle se moque de moi. Je gardais secrète cette authentique peur du noir chargée de cauchemars, certainement venue de très loin, de quelque délaissement nocturne du bébé que j'avais été et dont le surgissement d'un chien-de-nuit restaurait la dérélition sans espoir.

Là, le noir était signe de peur, d'angoisse, de monstre et de fantôme.

L'encrier

L'encre était noire, dans les encriers et les flacons, autrefois. On s'en mettait plein les doigts, car elle bavait et coulait sans merci. Cette inéluctable salissure était l'envers de l'écriture. Je me sentais toujours pris entre deux noirs : celui de la matière sale et salissante, et celui des signes qui miraculeusement en sortaient par la magie de plumes rétives qui, trop trempées dans l'encrier, avaient une forte tendance à joncher la feuille de ce qu'on appelait des « pâtes d'encre ».

Miracle d'une phrase compréhensible et peut-être charmeuse qui sort de l'encre gluante et sinue entre les pâtes ! C'est le noir du sens extorqué au noir de la matière.

L'école, dans ses fondements les plus obligatoires, lire et écrire, nous apprenait ainsi les rudiments de la dialectique sur laquelle je gloserai bien des fois dans ce livre, la terrible dialectique du noir et du blanc. Pensez à l'examen, à la composition, au devoir surveillé, au devoir supplémentaire, à toutes ces embuscades de l'apprentissage. Ne dit-on pas, quand on a misérablement séché, qu'on a remis « copie *blanche* » ? Et à l'inverse, si l'inspiration vous a transi, ne peut-on annoncer fièrement que l'on a « *noirci* six pages » ?

À l'école, il se trouve que – pour citer ici Mallarmé, grand poète du noir-sur-blanc – « le vide papier que sa blancheur défend » est l'ennemi qu'il faut vaincre, cependant que les signes noirs, venant à bout de cette aride blancheur, sont la clef du triomphe. Un triomphe, du reste, fragile : il ne faut pas que le contrarient trop de détestables pâtes d'encre. Car alors, c'est le blanc qui l'emporte : d'avoir été souillée, sa virginité primitive se fait finalement désirer, regretter. Si même vous avez, sur les ailes de l'inspiration, noirci moult pages, il vous sera signifié que le noir informe des pâtes, annulant la courbe

suave de vos lettres, aboutit à une copie « cochonnée ». « Pas mal », notera – en rouge – le terrible instituteur, « mais trop de pâtés et bavures noircissent vos bonnes intentions ».

On voit déjà, dans les affres du gamin entre plumes, plumiers, encre vicieuse, papier, inspiration tendue et pâtés involontaires, instance de la Lettre et souillure de son support, se faire jour la subtilité de ce qui soutient l'écriture : il ne faut sur le blanc que du noir, mais point trop n'en faut ! À bonne dose, contrôlé, informé, il est le lieu du Salut. Excessif, hors contrôle, informe, il touche à l'Enfer.

N'est-ce pas l'instruction la plus profonde, celle qui m'advenait à l'école primaire de mon enfance, celle qui distribue abruptement l'encre entre la pensée devenue Lettre et la pulsion changée en taches et pâtés ? Comment feront ceux qui commencent par le gris un peu sombre sur le gris un peu pâle des écrans informatiques ? Sans le moindre pâté ? Ne penseront-ils pas que la pensée n'est qu'un avatar de l'informe, que l'intellect n'est qu'une mince couche supplémentaire sur le gris de la pulsion, et la pulsion un maigre décapage du gris de l'intellect ?

Tout dans le monde résulte d'un inventif et minutieux dosage du noir tel qu'on le projette sur la redoutable invariance du blanc. Qui ne l'expérimente pas, et le plus tôt possible, n'apprendra rien.

Les craies et les feutres

Ce fut, oui, ce fut une révolution : lentement, mais sûrement, le feutre noir remplaça la blanche craie, cependant que le tableau blanc succédait au tableau noir. Cette inversion d'un rapport séculaire (que dis-je ! peut-être bien millénaire, sinon plus !), nul n'en mesure encore les effets pédagogiques, psychologiques, sociologiques, voire politiques, et même – et nous sommes là au sommet des hiérarchies modernes – économiques.

Ce ne peut être impunément qu'on renverse un ordre institutionnel aussi fondamental.

Il y a quelques courtes décennies, le ou la professeur (en ces temps préhistoriques, nul ne parle d'une très féministe « professeurE ») est encore celui qui, venu costumé strict sur une estrade solennelle, doit, tournant le dos à son public, manier un chiffon rétif et se couvrir peu à peu, quand la démonstration avance, d'une poudre qui l'enfarine aimablement. Quant à l'élève, être « envoyé au tableau » pour une interrogation sévère, c'est se couvrir à la fois de ridicule en écrivant de travers, et de la même infâme poudre qui, souvent, met le comble au spectacle piteux, en obligeant l'interrogé à éternuer comme un malade quand il secoue le chiffon.

Et maintenant ? La professeure (l'espèce masculine des professeurs est en voie de disparition), telle une cheffesse d'orchestre, manie le long feutre noir sur un tableau d'un blanc supposé immaculé, cependant que l'élève interrogé fait crisser ledit feutre de façon pénible, prétend effacer avec une éponge sale et impuissante ses graffitis illisibles, et, le feutre noir n'en pouvant plus, recouvre ses sombres erreurs mal supprimées par les moyens exotiques des feutres de secours rouges, bleus, voire verts ou même jaunes.

Qui osera dire qu'une inversion de cette taille, escortée du recours à d'effrayantes couleurs, est sans effet sur la transmission scolaire, grâce au tableau, des syllabes d'un alexandrin ou des racines d'une équation du second degré ? Une inversion, en géométrie, peut changer un cercle en droite. Imaginons alors que sur le tableau blanc, le cercle noir devienne de surcroît une droite jaune. Alors, au-delà de l'opposition rigide et archaïque du tableau noir et de la craie blanche, ou du cercle et de la droite, l'écopier moderne pourra dire qu'il a vu, de ses yeux vu, qu'en géométrie une inversion change le noir en jaune.

Le feutre noir sur tableau blanc et ses variantes colorées, disons-le, est à la craie blanche sur tableau noir ce qu'est le *fastfood* à la vraie cuisine : le plat noir-blanc n'ayant plus aucun goût, il ne reste plus que la polyphonie des épices vert-jaune.

Confusions

N'est-ce pas en dessin que l'on est le plus violemment confronté aux pièges du noir ? Et aussi bien aux embuscades que lui tendent les couleurs voisines (s'il est possible, ce dont je doute, de « voisiner » avec le vrai noir) ?

Mon esprit cartésien a depuis toujours protesté contre l'appellation « crayon noir » de ce qui, de toute évidence, a la mine – c'est le cas de le dire – grise, et trace des traits gris, éventuellement gris sombre, mais pas plus. Tout de même que parler de « nuages noirs » n'est qu'une inadmissible licence poétique : aucun nuage n'est vraiment noir. Mettez du vrai charbon à côté, ou le luisant d'un authentique chapeau haut de forme, ou même un simple et naturel corbeau, et vous verrez ! La constante prétention du gris sombre à se prendre pour du noir ne nous oblige nullement à le suivre. Même les imprimantes modernes entretiennent la confusion. L'encre de base, celle qui n'est ni Magenta, ni Jaune, ni Cyan (quel lexique !), est déclarée Noire, mais son résultat sur la feuille, telle qu'elle sort brusquement de la gueule de l'imprimante comme qui fuit un désastre, est évalué, simple retour à la raison, en termes de « différents niveaux de gris ».

Cette confusion entre le noir et le gris était une des raisons que je donnais à ceux qui me demandaient pourquoi j'étais si faible en dessin. J'admets qu'il y avait bien d'autres raisons. J'avoue que j'en passe, et des meilleures. Quelles que soient ces raisons, représenter un vase transparent avec un crayon noir qui gribouille du gris, je n'y parvenais pas.

Mon professeur de dessin en classe de seconde avait justement pour passion de nous faire dessiner interminablement des vases, des pots, des flacons, des tasses, des bouteilles, le tout avec le seul crayon

prétendument noir. Il s'agissait, disait-il, d'acquérir le « sens du volume ». Comment y parvenir avec le seul noir ? Le relief ne suppose-t-il pas qu'on opère avec des nuances de gris, comme le fait l'imprimante simple, qui, il est vrai, n'existait pas quand j'étais en seconde, et surtout l'imprimante 3D, qui existait si possible encore moins ? Le noir, pensais-je, est inapte au volume. En tout cas, mes travaux relevaient à la fin du noir plat, nuit barbouillée où tous les vases, aplatis et corrompus, sont envasés. Dans mes vases tendanciellement noirs, nulle eau, nulle ambrosie, ne pouvaient demeurer.

Les sarcasmes de mon professeur concernant mon incapacité à faire surgir du noir crayon le ventre des vases allèrent jusqu'à me comparer à Picasso, volumes décomposés, platitude angulaire, bouteille en carton carré, noir sauvage quand on attend le gris subtil. Et ce n'était pas à mon avantage, croyez-moi. Car dès que sa pensée l'avait amené dans les parages du mot « Picasso », mon professeur prenait un air perfide et désapprobateur en murmurant : « Picasso ! Picasso ! C'est un malin ! »

Sous le fouet de la satire, anxieux de ne pas devenir comme Picasso un « malin », je fis quelques vagues progrès, me plaçant entre le gris et le noir pour faire naître quelques formes incertaines, mi-vase, mi-nuage, mais formes tout de même.

Ce qui me valut l'appréciation suivante, sur le bulletin du troisième trimestre, à la rubrique « dessin » : « Alain Badiou : Des lueurs dans le noir. »

Ça, alors !

Sexualité primitive

Dans les temps anciens de mon adolescence, on ne savait pas grand-chose du sexe. C'était vraiment, comme on l'a longtemps dit de la seule sexualité féminine, ou parfois de l'inconscient en personne, le « continent noir ».

Et de fait, nos sources en la matière étaient faites de magazines suspects achetés sous le manteau, titrés *Frissons* ou *Extases* – voire, de façon plus précise et sous l'autorité ascendante de la langue anglaise, *Sexy Girls*. Ces documents, que nous consultions par petits groupes fervents, au plus loin des autorités diverses, parentales ou scolaires, nous offraient principalement des photos de femmes plus ou moins déshabillées, en noir et blanc bien entendu.

Aujourd'hui, le moindre clic sur un clavier d'ordinateur peut révéler aux jeunes enfants, en couleur et en mouvement, une quantité astronomique de nu(e)s et quasi-nu(e)s s'agitant selon des catégories marchandes aussi strictes que celles des supermarchés, de la vulgaire fellation aux complications les plus spéciales, le tout sous des noms anglicisés comme *blow job*, *whipped ass*, *cuckold sex*, ou *MMF*, qu'il faut comprendre comme un trio composé de deux mâles et d'une femelle, et non de deux Malandrins et d'un Filou. Citons encore *lezdom*, qui ne parle pas d'une invasion de Lézards à Domicile, mais de lesbiennes Dominatrices, tout comme *threesome* ne veut pas, dans ce contexte, désigner la Troïka qui régent au nom de la belle Europe les finances grecques mises à mal, mais toute activité sexuelle où l'on est trois, et non deux, encore moins un seul. Tout ça ne laisse rien dans l'ombre, absolument rien – sinon l'amour, peut-être, qu'il est plus dur de réduire au statut d'un produit de consommation sur étagère informatique.

Autrefois, quant à ce genre de produits sexuels sous emballage, c'était la pénurie, et non le trop-plein. Une complication supplémentaire essentielle venait de ce que la censure était intraitable concernant trois interdits. Premièrement, elle laissait circuler les magazines suspects, mais sous la stricte règle qu'ils n'apparaissent pas là où on vend officiellement journaux et magazines. D'où que les obtenir, ces succulentes photos de « *sexy girls* » plus ou moins dévoilées, demandait des connaissances, du zèle, et pas mal de monnaie. Deuxièmement, sur les photos, la nudité était acceptée, mais ne pouvait s'étendre aux points et aux matières considérés par ladite censure comme dotés d'une valeur stratégique : on pouvait voir des seins, mais non leurs mamelons. On ne pouvait en aucun cas voir des poils féminins, qu'ils soient pubiens ou situés sous l'articulation du bras. Bien entendu, le sexe masculin, dressé cela va de soi, mais même ramolli, voire exsangue, était à tout jamais proscrit.

Il se tirait de ces interdits plusieurs conséquences de grande portée, qui toutes touchent à la couleur noire.

Premièrement, le privilège accordé par nos magazines aux nus féminins vus de dos. En effet, sous cet angle, rien n'est interdit, vous n'avez ni mamelons ni poils. Ni sexe masculin, sauf combinaison monstrueuse très improbable. Ce qui laissait dans l'ombre la plus impénétrable énigme du sexe féminin, la réponse tant désirée à la question : « Qu'est-ce que les filles ont sous leur jupe ? » Que la réponse, ultimement, soit qu'elles n'ont précisément rien, était rendue elle-même impossible par la prévalence de l'arrière-train, lequel proposait sans doute quelques variantes avec ce que nous savions de celui des garçons, mais aucune qui soit essentielle. Ainsi la censure, sans le vouloir, indiquait comme allant de soi la sodomie. Et cela parce qu'elle laissait dans le noir le point-clef du continent noir.

Deuxièmement, quand les magazines concédaient un nu féminin vu de face, et si même la demoiselle n'avait pas de culotte, la censure contraignait à ce que, là où se tenait le triangle velu, forcément noir sur une photo en noir et blanc, il y ait un estompage dudit triangle. Au noir réel se substituait une zone blanchâtre ou gris pâle, une sorte de nuée, laquelle, comme attirée par l'entrejambe des dames, y stagnait par malheur juste au moment où l'on prenait la photo. Ainsi, le blanc annulait le noir, et avec lui tout accès, une fois encore, au mystère féminin. Et ce blanc était d'autant plus étrange qu'il flottait aussi aux

aisselles des belles nudités, comme un souple paquet de coton hydrophile. Ce qui portait la confusion à son comble : quel était donc ce mystère caché sous les bras des dames ?

Il faut en outre noter que l'absence de culotte était rare, en sorte que le noir du triangle pubien se faisait, de page en page, grandement désirer, pour n'être à la fin montré qu'autant qu'aboli. Je me souviens du récit épique, dans un des magazines lu dans un recoin obscur de la salle de gymnastique – un endroit approprié ! –, des réticences d'une dame, peu à peu vaincue par l'amour, en sorte qu'elle laissait l'homme la déshabiller, avec photos à l'appui. Le style du récit était sobre, mais élevé, si bien qu'au moment où la dame abandonne ses derniers atours, le texte parlait, expression qui s'est gravée dans ma mémoire, de « la culotte, ce dernier rempart de la pudeur qui lutte ». Mais après la chute de ce rempart venait, sur le noir du sexe, la nuée blanchâtre de la censure, qui rendait incompréhensible qu'il ait fallu tant de temps et de manières pour dévoiler un nouveau et définitif obstacle à notre désir de savoir.

Aujourd'hui, où le rasage intégral de la zone pubienne est devenu courant, c'est l'absence réelle du noir qui, réduisant le sexe à son apparence enfantine, laisse intacte l'énigme de la différence sexuelle. Ainsi, entre le noir blanchi des années 1950 et le noir rasé d'aujourd'hui, la photo du nu féminin aura toujours été l'organisation d'une déception à travers quoi persévère que la sexualité féminine soit au cœur d'un continent noir.

Ce n'est que quand le noir est voilé de blanc, quand il manque là où il devrait être, que nous en désirons le réel. Le noir est par excellence la couleur incolore des fétiches.

LES DIALECTIQUES DU NOIR

Équivoques dialectiques

Les scientifiques s'en portent garants : le noir n'est pas une couleur, il ne figure pas comme tel dans l'analyse spectrale de la lumière. Certes, notre appareil visuel, nos chers yeux ne voient pas tout, loin de là ! Notre arc-en-ciel, cette arche miraculeuse entre pluie et soleil, dispose sa palette, tremblante et mouillée, du rouge au violet. Il ignore la gravité de l'infrarouge, tout comme le suraigu de l'ultraviolet. Cependant, rien ne nous autorise à penser que le noir est le paroxysme de ce qui vient en bas du rouge, ni qu'il est ce qui est perché tout en haut de l'ultra-violet. Non ! Le noir, c'est l'absence de lumière, et donc l'absence de toute longueur d'onde figurant dans l'analyse de ce que le noir nie.

Mais l'absence est-elle une négation ? Il n'y a pas de lumière, il n'y a nulle couleur, cela veut-il dire que la lumière est niée ? Que le noir a combattu victorieusement les couleurs ? N'est-ce pas surestimer la puissance du noir que de le croire capable de nier quoi que ce soit ? Non, le noir ne nie ni la lumière ni les couleurs. Il en est le pur manque. Le noir est négation passive, il ne fait que signaler l'absence de son antipode : la lumière.

Mais cette fameuse lumière, n'est-elle pas la pure blancheur dont le noir est le simple défaut ? Ne faut-il pas revenir au couple fatal du noir et du blanc ?

Alors, prenons garde aux traquenards du blanc. Les scientifiques s'en portent garants : le blanc n'est qu'un résultat complexe et mouvant, une combinaison évanescence. Car qu'est-ce que le blanc de la lumière, sinon, comme le montrent prismes et arcs-en-ciel, le total mêlé et indistinct de toutes les couleurs possibles ?

Le noir est l'absence de toute couleur, cependant que le blanc est

l'impur mélange de toutes les couleurs. Or, « en voir de toutes les couleurs » est une expression sagement négative. Elle nous rappelle qu'il n'est pas bon de ne voir que le blanc, ce fantôme du total des couleurs dissipées dans leur Tout.

Le noir est le Néant des couleurs, le blanc est leur Tout. Mais leur essentielle complicité résulte de ceci qu'avec eux deux – comme sur les photos en noir et blanc des dames nues dont j'ai parlé – la couleur du réel est manquée. Réduite, comme l'écriture des signes noirs sur papier blanc, à une austère fonction symbolique, l'opposition noir/blanc, en dépit de son autorité dialectique, dissimule que les deux termes annulent, autant l'un que l'autre, ce qui compose la multiple saveur de l'univers visible.

La sagesse des nations nous supplie de « ne pas toujours voir tout en noir ». Serait-il mieux de toujours voir tout en blanc ?

À la neige comme à la nuit, c'est l'arc-en-ciel qui manque.

Ainsi s'éclaire qu'il soit évident pour nous, Occidentaux crépusculaires, que la couleur de la mort et du deuil est le noir, mais que les Chinois, plus anciens et qui dureront davantage, pensent que c'est le blanc.

Méfiez-vous ! Elles appartiennent au même monde, les sorcières noires de Macbeth et la Reine des neiges d'Andersen.

Les âmes noires

Analysons de près l'expression « les noirceurs de l'âme humaine ». De façon méthodique et complète.

1. On suppose toujours qu'elles sont mal connues, ces noirceurs fatales. Tel ou tel cas terrible nous les rappelle, nous instruit sur leur implacable et secrète existence. « De quel degré de noirceur l'âme humaine est donc capable ! » gémit-on quand le cas nous est rapporté d'une trahison innommable, d'un forfait qu'on frémit d'avoir frôlé, d'une fatale férocité qui féconde en nous force frissons, sans que nous puissions feindre cette forme de fuite qui est de fantasmer que les faits furent falsifiés ! Le noir de l'âme n'est jamais une banale présence, il est toujours une révélation.

2. Le noir, ici, s'oppose à la pureté plus qu'au blanc. Quand, à l'acte IV de la *Phèdre* de Racine, Thésée accuse faussement Hippolyte d'être l'amant de Phèdre, que dit pour sa défense le jeune homme ? Il convoque très naturellement le noir pour qualifier l'infâme accusation et lui opposer la sérénité du vrai : « *D'un mensonge si noir justement irrité,/ Je devrais faire ici parler la vérité.* » Il assume que le noir, couleur déjà des âmes traîtresses, meurtrières et incestueuses, est par extension la couleur, ou la sinistre absence de couleur, des accusations sans fondement, des calomnies rampantes. Et qu'oppose-t-il à cette noirceur ? Ceci : « *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.* » On note certes une allusion à la lumière, constitutive du jour, opposée aux louches allures de la nuit noire. Mais l'attribut de « cœur », autre nom de l'âme, celui qui s'oppose au noir du mensonge, c'est la pureté. Déjà nous quittons le domaine des couleurs, voire la dialectique du jour et de la nuit, de la lumière et de l'obscurité, du blanc et du noir : si la noirceur de l'âme s'oppose à sa pureté, c'est que *le noir connote*

l'impur.

3. Et donc c'est indirectement, par négation de la négation, que le blanc connote la pureté, y compris sous sa forme la plus matérielle, nommément la virginité féminine, qu'il s'agisse du voile des communiantes ou des splendides atours des mariées. Le blanc de ces tissus ne doit pas nous tromper : il est second, au regard du noir dont il est la négation ostentatoire. Tel le Christ refusant de s'incliner devant Satan, l'âme pure enveloppée de blanc nous dit : *Vade retro, Satanas !* Preuve que le noir Satan est premier, auquel la pureté s'oppose difficilement, revêtant comme arme symbolique de combat la blancheur vestimentaire.

4. Il est frappant que la blancheur, dans ce cas, symbolise en réalité cette forme de négation faible qu'est l'ignorance. La jeune fille, l'épousée, ne sont pures que d'ignorer la noirceur dont l'âme est capable. Comme dans le dicton populaire, et avec lui le conte du Petit Chaperon rouge, elles n'ont pas encore « vu le loup ». Blanchies par l'univers social, elles ne le sont que d'ignorer, pour un moment encore, le noir Phallus.

5. En somme, le noir n'est la couleur de l'âme qu'autant que nous en avons eu la révélation par quelque brutal accident. Le blanc, lui, n'est que le fantôme de l'ignorance. Tout savoir est savoir du noir, tel qu'il advient par surprise.

6. Et Satan conduit le bal. Comment l'appelle-t-on, déjà, celui-là ? Le Prince des Ténèbres, non ? Ainsi, tout le blanc du monde n'est convoqué que pour tenir en lisière, dans la maigre mesure du possible, le Prince du Noir.

L'outre-noir de Soulages

Quel contemporain peut mieux témoigner de la dialectique dont nous parlons ici que Pierre Soulages, dont toute l'œuvre depuis nombre d'années est consacrée à ce qu'il nomme l'outre-noir, et qui est une monumentale exploration des ressources proprement picturales du noir ?

Ce noir, nous intéresse vivement que Soulages le considère – avec la peinture tout entière – comme étranger tant à l'imitation imagée qu'à la désignation langagière. Il écrit en effet, dès 1984 : « Très tôt j'ai pratiqué une peinture qui abandonnait l'image, et que je n'ai jamais considérée comme un langage (au sens où le langage transmet une signification). Ni image ni langage. »

C'est une bonne piste, quant aux dialectiques dont le noir est le support, que de ne les inscrire ni dans l'image (de quoi donc le noir, grand absent de toute lumière, pourrait-il être l'imitation ou la copie ?), ni dans le langage (de quoi le noir, en tant que noir privé du blanc, son support d'écriture, pourrait-il être l'articulation verbale ou l'inscription séparable ?)

Mais alors, qu'est-ce que le noir en tant qu'emblème de la peinture de Soulages ? Peut-être, à rebours de la pureté de la lumière du jour – celle du cœur d'Hippolyte –, le signe d'un sacré dépourvu de tout Dieu ? Il se prête à cette interprétation, Soulages, quand il dit des artistes de la grotte Chauvet, il y a 30 000 ans, ou de ceux de Lascaux, il y a 15 000 ans, qu'ils s'enfonçaient dans le noir absolu de la grotte pour peindre, en noir sur les parois, une conviction lumineuse. Du noir comme non-couleur de la peinture, il faudrait alors dire qu'il n'est pas le contraire de la lumière, mais le support d'une *autre lumière que la lumière*.

Soulages a maintes fois affirmé qu'il y a un triangle pictural, composé de la « chose » qu'est l'œuvre (puisque'elle n'est ni image ni langage, elle est cette chose qui n'affirme qu'elle-même), de celui qui l'a faite (le peintre) et de celui qui la regarde (le spectateur). La chose est une médiation entre la recherche en partie aveugle de l'artiste et la recherche en partie éclairée des spectateurs. Je crois que ce rapport entre cécité et éclaircie, qui suppose trois termes (deux sujets et une chose), explique qu'à la fin la meilleure « chose » possible soit que l'artiste montre au spectateur l'infinie luminosité, la luminosité neuve, latente dans le noir. En ce sens, l'outre-noir de Soulages est bien la pure affirmation picturale de ce dont la peinture est capable.

Devant les immenses polyptyques noirs de Soulages, l'espace créé pour celui qui regarde est tel que les mouvements, la marche, font à chaque instant changer les lumières outre-lumières et les couleurs non-couleurs déclinées par le noir. Alors, le triangle pictural devient : traversée différenciée du noir par le peintre ; chose exposée comme synthèse infinie des lumières dans le noir ; regard mobile du spectateur dépliant une partie de cette infinité.

Au fond, le noir, solitaire et compact, de tout tableau de Soulages indique qu'il pourrait continuer, que la limitation du tableau, et même son immensité, n'est qu'un moment de sa propre illimitation. C'est en quoi le noir est le support de l'outre-noir. Le Sujet-peintre et le Sujet-spectateur partagent l'inachèvement dont seul le noir peut témoigner. Ni l'un ne peut dire que l'action d'où provient l'œuvre est à coup sûr achevée, ni l'autre qu'il en a fini avec ce que son regard peut découvrir. Comme dans les proses de Beckett, inventeur pourrait-on dire de l'outre-noir d'écriture, l'éthique de l'artiste ne connaît qu'un seul impératif : continuer. Aller chercher, outre le noir, l'outre-noir du noir, et ainsi de suite.

Chez Soulages, l'unité solennelle des peintures, telle qu'elle est scellée par l'étendue immense des inflexions du seul noir, n'est que l'arène, on peut presque dire la fiction, d'un réseau infiniment complexe et ouvert de relations, que le regard dévoile peu à peu. Et à la fin, ces relations outrepassent l'unité noire qui les détient, parce que, combiné au déplacement du corps dans l'espace, le regard découvre qu'elles sont, tout simplement, infinies. D'autant plus infinies, dirais-je, qu'elles ne sont retenues, ou contenues, ni par une image, ni par une anecdote, ni par un sens imposé, ni même par une

construction univoque. La calme unité monumentale de l'outre-noir, qui est alors vraiment comme l'outre-mer, est le paysage pictural d'un monde sans frontières, et d'une virtualité infinie des perspectives et des significations.

La parfaite imperfection du noir, révélée par la peinture de Soulages, est que son essence achevée est l'inachèvement. Oui, l'injonction du noir est : « Vous qui me voyez sans rien voir, continuez ! »

Drapeaux

Rien de mieux, pour tester la consistance symbolique d'une couleur, que de considérer sa présence sur les drapeaux. Tout particulièrement le moment où une couleur s'empare d'un drapeau tout entier.

Le drapeau blanc, par exemple, a fait cortège, pendant un temps, à l'agonie du royalisme. À ce titre, il a quelque chose de passé, de mélancolique. Il est au drapeau ce que Chateaubriand est, non sans éclat, à la littérature politique : le dernier chiffon de ce qui n'a plus d'avenir. Mais au bout du compte, le drapeau blanc n'en reste pas moins déshonoré, et le blanc avec lui, d'être le symbole universel de la capitulation. Hisser le drapeau blanc, c'est se rendre, c'est refuser de dire le mot de Cambronne quand l'ennemi vous presse de jeter vos armes dans le fossé. Au mieux, c'est être le porteur, au plus fort de la bataille, d'un désir suspect de négociation. Les règles solennelles de la guerre, très malaisément respectées il est vrai, stipulent qu'on ne doit pas tirer sur ceux qui brandissent un drapeau blanc. À ce titre, ils sont, les malheureux, comparables à des ambulances.

Plus gravement peut-être, par contagion de sa fonction symbolique rétrograde, c'est la non-couleur blanche elle-même qui est passée historiquement dans la symbolique négative, sans plus s'embarrasser de ses chichis du style « vierge pure ». Aujourd'hui, et depuis pas mal de temps, dire « un blanc », c'est dire un réactionnaire, un contre-révolutionnaire, et cela que ce soit contre les bleus pendant la guerre de Vendée, ou contre les rouges pendant la guerre civile en Russie.

Les blancs, les bleus, les rouges... Et les noirs, alors ? Eh bien, l'histoire du drapeau noir est une fois de plus très contradictoire.

Il est primitivement, il faut bien l'avouer, le drapeau des pirates

des mers, et il est aujourd'hui même celui de ces pirates des déserts que sont les miliciens internationaux et nomades de l'« État islamique ». Disons-le fermement : quelle que soit l'admiration un peu louche qu'on puisse avoir pour tout ce qui s'affiche comme extérieur et hostile aux États policés, ce drapeau noir là est explicitement nihiliste et mortifère. Chez les pirates de la mer, il s'orne, comme on sait, d'une tête de mort. Chez ceux du désert, il surplombe les fêtes sanglantes de la décapitation de masse. Le noir, ici, n'est dissident des vies rangées qu'autant qu'il est l'emblème d'une existence vouée à la mort. Ce noir-là est de la famille de celui qui entoure le Prince des ténèbres, celui-là même qui, dans le *Faust* de Goethe, déclare : « Je suis celui qui toujours nie. » Or si nous devons sans aucun doute nier bien des choses, c'est en raison, uniquement, de ce que nous désirons affirmer. En ce sens, le noir nihiliste de cette espèce de drapeau noir communique avec le « *Viva la muerte* » des fascistes. N'étaient-ils pas du reste des « chemises noires », les miliciens de Mussolini ? Et n'adoraient-ils pas les uniformes noirs, les officiers du nazisme ? N'était-elle pas d'un noir agressif, la croix gammée de leur drapeau ? La cause du noir semble ici perdue.

Sinon que le drapeau noir est aussi celui des anarchistes. Il a flotté sur Barcelone insurgée dès le début de la guerre civile espagnole ; je l'ai personnellement vu, compagnon provisoire du seul rouge, dans les grandes manifestations de Mai 68 et de ses suites. Il est une composante toujours difficile à discipliner, souvent importune, mais toujours active, et finalement nécessaire, d'innombrables mouvements des masses populaires dans tous les pays du monde.

Nous refuserons ici d'identifier, sous le signe du noir, les anarchistes et les fascistes. Au modèle aujourd'hui à la mode, fusionner les contraires, identifier le rouge Staline au noir Hitler, et donc, encore plus facilement, le noir anarchiste au noir fasciste, nous opposerons la dialectique interne du noir.

Les communistes chinois, lors des prémisses philosophiques de la Révolution culturelle, ont affirmé que l'essence de la dialectique n'était pas « deux fusionnent en un », mais « un se divise en deux ». C'est tout à fait vrai du noir : en tant que symbole historique ou politique, il s'est absolument divisé en deux. Sa vocation dissidente, sa vertu négative, a bien pu couvrir, et couvrir encore, quand « Satan conduit le bal », les actes barbares de la subjectivité nihiliste. Mais

l'autre noir, celui de l'anarchie, a pu aussi bien représenter une vision, sommaire ou brutale, mais effervescente et fraternelle, de l'espérance en un monde réconcilié.

Rien de plus significatif à cet égard que la scission, en 1879, du groupe populiste russe Terre et Liberté, engagé dans la lutte contre le tsarisme sur la base d'une confiance retrouvée dans le peuple, et notamment dans la masse paysanne. Une orientation dominante prend alors le nom de « La volonté du peuple » et aura pour forme d'action majeure des attentats visant les despotes. C'est « La volonté du peuple » qui organisera le meurtre d'Alexandre II en 1882. Nul doute que, fût-ce incontestablement pour une bonne cause, cette orientation faisait une large part à la subjectivité nihiliste. L'autre orientation se déclarait partisane d'une action patiente et prolongée dans le peuple lui-même, afin d'y créer une organisation politique solide. Nous avons là, déjà, le classique débat entre l'impatience terroriste et ce que Mao a promu sous le nom de « travail de masse prolongé ». Or, quel nom s'est donné la tendance politique, contre précisément l'impatience anarchisante teintée de nihilisme ? « Le partage noir ».

Le noir est donc intrinsèquement divisé, en tant que symbole, de façon très générale entre le nihilisme impatient et meurtrier, et la patience qui fait fond sur une confiance organisatrice.

Certes, nous y reviendrons, cette seconde orientation s'est en définitive réclamée du rouge. Mais qu'elle ait pu se réclamer du noir suppose une sorte de fermeté dans la dialectique qui, symboliquement, déchire le noir.

Au demeurant, plusieurs groupes anarchistes brandissent des oriflammes mi-noir, mi-rouge. Disons donc qu'en matière de drapeaux il y a le noir-noir nihiliste, et le noir-rouge communiste.

Le rouge et le noir. Et le blanc. Et le violet

Nous avons parlé, et nous parlerons encore, de la prétendue opposition noir/blanc. Mais n'est-ce pas l'alliance teintée d'opposition entre le noir et le rouge qui installe véritablement le noir dans une relation dialectique aux vraies couleurs ? Voyons cela de près.

1. Les prêtres catholiques étaient vêtus de noir. Ils le sont encore dans les régions que n'a pas submergées la modernité, laquelle dissout le prêtre dans l'unanimité de la foule consommatrice. Ce noir était celui d'une sorte de robe. Double paradoxe : le prêtre du Dieu consolateur porte les couleurs du prince des ténèbres. Gardien d'une sévère séparation hiérarchique des sexes, il habille en femme son hypothétique chasteté. Une fois de plus, nous apercevons les dialectiques du noir. Le plus grand adversaire philosophique du prêtre, Nietzsche, désirait en finir avec le culte mortifère du Crucifié, et entendait ainsi « casser en deux l'histoire du monde » ; le prêtre, lui, casse en deux l'histoire du noir, il l'arrache au diable, et en fait, contre le blanc virginal qu'on attendrait, l'emblème visible et féminisé du service de la foi et de l'abstinence qu'elle exige.

2. Cependant, au-dessus du prêtre, bien au-dessus, dans les contrées romaines de la monarchie catholique, se tient le cardinal. Ce supérieur hiérarchique, seul habilité à participer au vote qui désigne le chef suprême (le pape), est habillé en rouge, il porte – espérons-le sans orgueil, ce péché suprême – la « pourpre cardinalice ». Tout se passe comme si le noir, souvent moqué des foules (le prêtre comme asexué louche, en forme de corbeau...), devait être surmonté en rouge quand on approche des sommets. Le rouge serait ainsi la grandeur secrète du noir. Ou encore : le supposé contraire du noir, le sang rouge de la vie, Dieu en verrait l'immanence au noir même, comme ce qui relève ce

noir et le porte à son incandescence secrète.

3. Mais tout en haut, relevant la relève cardinalice du noir par le rouge, ou du prêtre de la base par le fonctionnaire des sommets, se tient le Pape : en blanc ! Ainsi, le prêtre divise le noir, le cardinal le relève en rouge, et le pape relève cette relève dans le blanc, où tout s'achève, puisqu'on revient ainsi à l'immémoriale et fallacieuse opposition du noir divisible et de l'indivisible blanc.

3 bis. Entre la base et le sommet, l'évêque, qui s'habille en violet, dirons-nous qu'il se tient en embuscade entre le noir inférieur de la prêtrise et le rouge aristocratique du cardinal ? L'Église, en ce cas, ne serait pas un arc-en-ciel. Le rouge-cardinal serait en position d'ultra-évêque-violet, et tout en bas du spectre, le noir-curé prendrait sa revanche sur son supérieur immédiat, l'évêque-violet, en remarquant qu'il n'est jamais, dans le spectre des lumières de l'église, qu'un infra-rouge-cardinal. Pourquoi pas ? L'Église se tient légitimement au-dessus de la science. Retenons donc sa position : les couleurs importantes sont, dans l'ordre : le noir, le violet, le rouge et le blanc. On laissera le jaune et le bleu colorer l'habit des bouffons, et on abandonnera aux salades le douteux privilège de leur mélange : le vert, qui appartient à la Nature, et non à Dieu.

Stendhal : le rouge et le noir

Un fameux roman de Stendhal apparie dans son titre, lui aussi, le rouge et le noir. Mais c'est une tout autre distribution : certes, le noir semble s'imposer comme étant celui du prêtre, l'Église étant un des choix qui s'offrent à l'ambition existentielle du jeune Julien Sorel, et les plus importants serviteurs de cette ambition étant, au moins au début, des ecclésiastiques. Mais qu'en est-il du rouge ? On a beaucoup discuté ce point. L'armée ? Et plus précisément Napoléon, dont la gloire illumine l'esprit du jeune homme ? Mais elle n'avait après tout rien de spécialement rouge, l'armée, sous la Restauration pas plus que sous l'Empire. Vêtue de bleu, au service du despote, fût-il un « Robespierre à cheval », puis de la réaction nobiliaire, le rouge lui va mal.

Ne faut-il pas couper droit vers le symbolique le plus cru ? Le noir : la réaction sous toutes ses formes. Le rouge : la révolution sous toutes ses formes. Et en Julien Sorel, le double instinct de s'établir (l'instinct noir) et celui de s'étourdir (l'instinct rouge). Instinct de vie médiocre, instinct de mort exagéré.

N'est-ce pas la couleur des deux femmes de sa vie ? La timide et belle Mme de Rênal, épouse d'un notable de province, est entichée de son confesseur, qui lui fera écrire la terrible lettre de délation d'où résultent à la fin le drame et la décapitation du héros. La fouguese Mathilde de la Mole lit Voltaire en secret et obtiendra qu'on lui donne la tête de son amant décapité, qu'elle embrassera avec passion, exactement comme Salomé le fit de la tête de saint Jean.

Ces femmes nous disent une contradiction colorée bien reconnaissable : le noir de la discrétion cléricalo-bourgeoise et de la délation chafouine contre le rouge de la jeunesse exaltée et de la

passion sans limites.

Julien lui-même – et c'est ce qui en fait un personnage dont nous pouvons affirmer qu'il illustre les dialectiques du noir – est à beaucoup d'égards plus incertain que sympathique et plus inconscient qu'héroïque. Il incarne ce que j'appellerais toutes les nuances du noir, lesquelles, nous l'avons dit, ne vont nullement du blanc au noir, mais du noir-noir au noir-rouge : sa vie, en effet, se meut dans l'obscurité divisée de sa conscience. Le sang de son exécution coule rouge, c'est certain, mais c'est avec une sorte de noire fatigue qu'il a construit et accepté ce destin.

Stendhal a finalement sous-titré son livre « Chronique de 1830 ». Eh oui ! Le noir de la Restauration se tient entre le rouge de la Révolution, largement déjà dissipé en tricolore de l'Empire, et le retour du rouge lors des « Trois Glorieuses » de 1830. Julien Sorel rêve du rouge, à tout le moins du tricolore, au cœur du noir. Il témoigne à sa façon, contradictoire et mortifère, de ce moment toujours essentiel : celui où se révèle qu'aucune noirceur ne peut indéfiniment cacher que son essence active est le rouge, lequel est toujours, à des degrés divers, le rouge du sang.

Le noir désir du noir

Oui, « Noir Désir » était le nom du plus fameux groupe français de rock, à son apogée dans les années quatre-vingt-dix du dernier siècle et au tout début du deuxième millénaire, rompu vif par un instant de meurtrière violence de la part de son animateur, Bertrand Cantat, et ressuscité plus tard... Qui ne se souvient de « Tout disparaîtra mais / Le vent nous portera » ?

Noir désir du noir... La même chanson évoque aussi « Ce parfum de nos années mortes / Ce qui peut frapper à ta porte / Infinité de destins / On en pose un et qu'est-ce qu'on en retient ? / Le vent l'emportera ».

Franchissant les siècles, ce refrain est bien celui du noir désir poétique, enchaîné à la mélancolie de vivre, celui qui murmurait il y a sept siècles, dans notre langue telle que naissante :

Que sont mi ami devenu
Que j'avoie si pres tenu
Et tant amé ?
Je cuit qu'il sont trop cler semé ;
Il ne furent pas bien femé,
Si ont failli.
Itel ami m'ont mal bailli,
C'onques, tant com Diex m'assailli
En maint costé,
N'en vi un seul en mon osté.
Je cuit li vens les a osté,
L'amor est morte.
Ce sont ami que vens enporte,
Et il ventoît devant ma porte
Ses enporta.

Et le noir ni le blanc, ni leur couple, ne font défaut, dans cette

plainte mélancolique, quand Rutebeuf déclare – sous le titre significatif *La grièche d'hiver* : « Noire mouche en esté me point / En yver blanche. »

C'est que la dialectique du noir, dans sa guise poétique, veut tenir non pas l'un des versants – soit réactionnaire *donc* nihiliste, soit révolutionnaire *mais* nihiliste de l'autre –, mais le mouvement qui les conjoint dans la méditation existentielle d'un sujet. De là que Cantat fait jouer au vent le jeu d'une double dissipation : celle du « parfum de nos années mortes » et celle de la décision, parmi l'infinité de ce qui peut frapper à la porte de la vie, de poser *un* destin. Cependant que déjà Rutebeuf tentait de dire que s'équivalent la noire mouche de l'été et la neige glacée, cette mouche de l'hiver.

Le poème du noir désir est à la fin ce « vent noir », venu de Dante, qui désole le sujet de n'être que ce qui circule dans l'équivalence assumée, au fil des années mortes, entre le noir et le blanc – ou, plus profondément, ce qui organise, dans notre fatigue d'exister, la trahison du noir-rouge par les puissances du noir-noir.

VÊTURES

Le signe noir

Dans l'érotique occidentale, le noir fait signe pour l'offrande d'un objet : la blanche nudité, tel le « vide papier » mallarméen que « sa blancheur défend » contre le marquage poétique, n'est une blancheur non défendue, voire proposée, que marquée de noir. C'est le b.a.-ba de l'illustration à prétention érotique (ou pornographique, c'est tout un) : aucun corps n'est à lui seul capable de ce que peut, dans l'obscur du désir, le même corps harnaché de noir. Les bas résille, le porte-jarretelles, triomphent intemporellement sur la scène qui fait d'une femme, magnifiquement, l'objet de tous les désirs.

Le nu est en somme le texte déjà écrit que le désir n'a plus qu'à déchiffrer par son action – toujours quelque peu risible, et inférieure à l'objet qu'elle traite, cette action. Blancheur striée de noir, palimpseste de sa propre gloire, le corps tel quel, substance évidente, trouée discontinue, discours sans réplique, semble s'offrir à quiconque le voit, mais se retire aussi bien dans le texte anonyme qu'est devenue une femme, dès lors que La Femme.

N'est-ce pas cette écriture noire sur chair toujours supposée blanche – supposition qui est la faille, ou le péché, de ce fétichisme naïf, mais nous traiterons ce point en fin de course – que tentait de voiler, sur les photos en noir et blanc des magazines coquins de mon enfance, le nuage gris de la censure ? Car enfin, à l'époque, bien antérieure à celle des épilations ravageuses, il y avait l'évidence de la touffe pubienne, souvent très efflorescente, qui déjà marquait l'emplacement féminin fatal. Et si même elle pouvait dans le réel s'avérer blonde, voire d'un roux flamboyant, elle était souvent noire, cette touffe, sans compter que sur les photos d'époque, tout cela se confondait dans l'assomption d'un sombre triangle. C'est lui, ce

triangle, qui devait à tout prix disparaître.

Mais là encore, la dialectique du noir montrait son inusable ressource. Car du même geste chaste qui, à l'emplacement supposé de ce qu'il ne fallait pas voir, faisait disparaître le noir pubien dans son blanc support de papier, le magazine multipliait à l'envi, sur ce même corps supposé délivré de son noir obscène, les dessous et accessoires de la même texture noire, bas, guêpières, escarpins vernis, et autres colifichets du désir adorant qu'on le trompe.

Ainsi toujours, pourrait-on dire, le noir revient, d'autant plus triomphant qu'il a suffi qu'il se déplace quelque peu pour l'emporter, quant au désir, sur la blancheur qui le nie.

Tout de même qu'en privilégiant, pour contourner la censure, les femmes vues de dos, le magazine changeait l'obéissance à l'État en culte de la position dite par les prêtres « *more bestiarum* », voire de la sodomie. De même en déplaçant pour la même raison le noir du triangle à la chaussure ou au porte-jarretelles, il encourageait avec constance la passion fétichiste, laquelle, comme on sait depuis Freud, ne vise à rien de moins qu'à suppléer sur le corps féminin au manque que la naïve enfance a cru y observer.

Le noir, ainsi, consolide une de ses grandes fonctions affirmatives : marquer l'emplacement de ce qui n'existe qu'à manquer.

L'humour noir, ou le noir contre le noir

Bien sûr, le noir est chez nous la couleur du deuil. Nous avons dit tout ce qui s'attachait à ces fonctions infernales et mortifères : le noir pensé comme absence de lumière, vie éteinte et impureté primordiale. Derrière les corbillards saturés de draperies noires, c'est bien une foule vêtue de noir qui marche lentement. Et l'on suppose que ce ne sont dans les esprits que pensées noires, méditation sur la brièveté de la vie et la disparition obligée de tous ceux que nous aimons.

Cependant, nous savons aussi que ces noirceurs sont souvent le support de plaisanteries salvatrices. Que d'histoires ne raconte-t-on pas sur les enterrements ratés, les banquets qui s'ensuivent, les bavardages ineptes qui font passer le temps laborieux des obsèques ? Tout cela relève sans doute d'un exorcisme, d'une protection contre les ravages du noir-noir qui colore notre être mortel.

Comment l'appelle-t-on, cet humour ? L'humour noir ! Le noir est encore une fois, si je puis dire, des deux côtés de la barricade existentielle. En tant que deuil, il fait pleurer, en tant qu'humour, il fait rire. Et il fera rire du deuil lui-même.

En ce point, le lecteur n'échappera pas à une grosse plaisanterie du répertoire :

Ce sont les obsèques d'un vieil homme. Dans l'église, tendue de noir, il y a sa femme, ses fils, toute la famille en deuil. L'orgue tonne, puis le noir curé monte en chaire pour honorer le mort. Il entreprend d'en faire le portrait : « Mes frères, nous pleurons aujourd'hui un homme admirable. Il était un chrétien convaincu. Il aimait profondément ses enfants. C'était un mari bon et fidèle. Il était le premier à rendre service à son prochain. Il était d'une constante courtoisie... »

Entendant tout cela, la veuve, robe noire, chapeau noir, voilette noire,

est travaillée par un doute. Elle murmure à son fils aîné, qui est à côté d'elle, costume gris sombre et brassard noir : « Pierre, va doucement vers le cercueil, et jette un coup d'œil à l'intérieur. Vois si c'est bien ton père qu'on a mis dedans. »

Eh oui ! Quand le noir prétend faire rire du noir, il se pourrait bien que nous riions jaune. Ou que nous fassions grise mine...

Extérieur

Il en est ainsi.

Au service de la mort, le noir du deuil est l'extinction de tous les feux de la parade humaine : tous les corps sont soumis à l'égalité de ce qui, négation de la lumière, leur interdit de briller plus que les autres. Noire égalité devant la mort.

Au service du sexe, le noir du fétiche allume sur fond supposé blanc le feu de l'objet que le désir découpe dans l'amplitude par trop infinie, par trop singulière, d'un corps subjectivé. Le noir ici prend en charge que l'une devienne l'Une, en tant que toutes le peuvent. Noire répétition devant le sexe.

Le noir circule, omnipotent, de l'extinction de toute singularité par défaut de parade à son extinction par excès.

Mais au quotidien, le noir ? La robe noire, le veston noir, les souliers noirs ? Le costume queue-de-pie, qui change tout homme en pingouin ? Le chapeau noir ?

La dialectique du noir n'est pas interrompue par la circonstance, ordinaire ou extraordinaire. La « petite robe noire » reste pour toujours un signe d'élégance simple, une sorte d'Idée de la robe, telle que, dépouillée de toute ostentation, allusive et légère, elle n'en soutient pas moins – si réussie, si « bien portée » – une sorte d'exactitude miraculeuse. Cependant que le smoking et sa version lourde, le bien nommé « habit », restent impavides, jusque sous les sarcasmes, le signe de ce qu'un riche bourgeois ou le maire d'une ville indifférente, sommés de comparaître, peuvent se montrer, noirs marqués de blanc pur, dans le même engoncement qu'un prince déchu. Et c'est même souvent sous ce noir inconfortable et vieilli, autant qu'indestructible, que paraît l'homme de tous le plus exposé, le

plus soumis à une gestuelle sans équivalent, le plus responsable, devant un vaste public, tant de l'extase que du risque qu'elle vienne à manquer : le chef d'orchestre.

Le noir ainsi porté atteste sa duplicité constitutive : signe de l'élégance simple, et signe tout aussi bien de la plus lourde et ostentatoire complication. Capable de libérer les femmes des écrasantes constructions multicolores d'autrefois. Capable de maintenir sur les hommes, pendant deux siècles, le joug cérémonieux du col empesé et des queues noires qui traînent.

Il est vrai que les reflets noirs glacés du chapeau haut de forme ont succombé, donnant tort à une fameuse prophétie de Mallarmé, que je rappelle : « du fait que c'est [le chapeau haut de forme], à une date humaine, sur les têtes, cela y sera toujours. Qui a mis rien de pareil ne peut l'ôter. Le monde finirait, pas le chapeau. » Ce chapeau semble avoir fini sa carrière, le monde continue, plus ou moins.

Cependant le reflet du chapeau se retrouve identiquement sur les souliers de cérémonie, noirs et coûteux chefs-d'œuvre, cirés à fond. C'est d'eux qu'il faudrait dire, plutôt que du géant Rostabat terrassé par Roland dans *La Légende des siècles* de Hugo (un très grand maître du noir, Hugo) : « Et l'on voit le dessous de ses noires semelles. »

En tout cas, lors des cérémonies distinguées, ayant perdu la tête, le noir se console en gardant les pieds.

**PHYSIQUE, BIOLOGIE
ET ANTHROPOLOGIE**

Le noir métaphorique du Cosmos

Quand on s'exclame « je suis perdu dans le noir ! », cela a sans doute une signification première, qui est que la lumière fait défaut, que je ne vois rien. Mais de même que le mot « lumière », et singulièrement son pluriel, « les lumières », a fini par désigner à partir du XVIII^e siècle le triomphe de la science et du rationalisme, y compris révolutionnaire, de même le noir, de connotation purement visuelle, a glissé vers un sens dérivé, dont le contexte est mental. L'expression « je suis vraiment dans le noir » pourra alors signifier qu'on ne voit pas, par exemple, comment continuer la démonstration d'un énoncé mathématique sur lequel on travaille depuis des jours et des nuits.

C'est à un mixte du sens premier et du sens dérivé de l'adjectif « noir » qu'il faut attribuer deux métaphores essentielles de la cosmologie contemporaine : la « matière noire » et le « trou noir ».

Ils ne sont pas « noirs », la matière et le trou, exactement de la même façon.

C'est le trou, pour une fois, qui possède ici la plénitude du sens. Et même, c'est le trou, en tant que noir, qui désigne la plus compacte plénitude ! Prenons le cas le plus simple à raconter : une étoile, située vers le centre de la galaxie, parvenue à un certain stade de son évolution, sous la force attractive gigantesque de son noyau où domine le fer, implose. Ses couches supérieures se désagrègent en dégageant un colossal abîme de lumière, qu'on appelle tout à fait à tort une supernova : on croyait autrefois qu'il s'agissait là de la création d'une étoile (« nova »), mais il s'agissait bel et bien de sa mort. Et de sa mort noire : après quelques semaines fastueuses – sa lumière peut équivaloir à celle d'une galaxie entière –, l'étoile se voit réduite, par cette catastrophe de la gravité, à son implacable noyau.

Dans ce noyau, qui du point de vue cosmologique est minuscule, les particules sont collées les unes aux autres sans le moindre espace vide. Du coup, il exerce sur toutes choses – vu sa densité inimaginable – une attraction si violente que rien n'en peut plus sortir, ni matière ni rayon. L'étoile, sous cette forme à la fois rabougrie et d'une puissance immense, est donc parfaitement invisible. Quoique existante, faute qu'aucun signe de cette existence puisse s'extraire du « ce qui » existe, elle fait trou dans toute perception possible, elle en est un trou noir.

Mais notons-le : trou dans la perception, donc relativement à l'activité supposée d'un détecteur d'étoiles dans une galaxie, elle n'est aucunement trou dans le réel. Elle est bien plutôt une sorte de sphère, une boule magique : tout ce qui s'en approche en fait immédiatement partie. Masse minime mais agglutinante sans merci, l'étoile morte se tient à la lisière du néant (le trou) et de la surréalité (une masse compacte close sur elle-même et qui tient tout ce qui passe pour indiscernable d'elle-même). Comme toujours, le noir – ici bien venu sur son « trou » mal choisi – symbolise, indistincts, et le manque et l'excès.

La matière noire n'est pas, comme est le mal nommé trou, le résultat noir d'une lumière excessive. Elle n'est certes pas le noir résidu de l'implosion d'une étoile massive, qui a pu éclairer un temps l'immensité du ciel, quelquefois même en plein jour. Bien plutôt elle s'acharne, introuvable, à combler un manque dans la pensée.

Pour faire court, si la matière de l'univers était celle que nos calculs savants mesurent à partir du « réel » (de tout ce qui est observable, ou déductible rationnellement de ce qui est observable), alors les galaxies et plus encore les amas de galaxies ne tourneraient pas comme on peut voir qu'ils tournent. Pour qu'elles tournent comme elles tournent, ces gigantesques spirales d'étoiles et leurs connexions hasardeuses, il nous manque de la masse. Beaucoup de masse, énormément plus que nous ne sommes en état d'en « voir ». Il en faudrait au minimum six ou sept fois plus !

Comme toujours, on noircit ce qu'on ne connaît pas. On fait l'hypothèse qu'il existe une quantité astronomique (c'est le cas de le dire) de « matière noire ». Les détails sont loin d'être mis au point, des théories aussi complexes que contradictoires s'affrontent... Mais ce qui demeure est que le noir vient ainsi *nommer ce qui manque dans la perception afin que rien ne manque dans la pensée.*

Ainsi se confirme que le noir cosmologique, ce n'est pas tant le noir de la nuit, ce contraire poétique du bleu du ciel, que le nom de ce qui a disparu (le trou noir), de toute perception possible comme de tout ce qui devrait être (matière noire) pour que rien ne vienne à manquer au concept. Le noir cosmologique, à la fin, connote moins l'absence ou la mort que ce que la pensée leur oppose.

Une note supplémentaire : dans ce ciment universel de l'empirisme qu'est la langue anglaise, on ne se résigne que malaisément à cette dialectique du noir. Manque et excès ? Perception *versus* concept ? *Shocking Platonism* ! Aussi bien l'empiriste anglais ne dit pas « matière noire », soit « *black matter* ». Il dit : « *dark matter* », donc « matière sombre ». Ce n'est pas le néant, ce n'est pas du pur concept, voyons ! Ce n'est qu'une matière encore trop faiblement éclairée. Un jour, il fera jour, dit l'anglais. Et nous verrons.

La noirceur secrète des plantes

Pour ce que nous en voyons, le monde végétal ignore pratiquement le noir. Sur un magnifique fond où sont explorées toutes les nuances du vert, il est bien plutôt, pour nos yeux éblouis, l'apothéose des couleurs. Les fleurs sont partout les ravissants emblèmes de la vraie couleur, on en cultive savamment les nuances, on explore l'infinie ressource parfumée des roses, la rectitude des tulipes, la savante rareté des cattleyas, le don des chrysanthèmes aux pauvres morts cachés, qui du coup se sentent encore mieux, quelque peu vivants, « sous cette terre / qui les réchauffe et sèche leur mystère ».

Le monde végétal, comme seuls en dehors de lui le font déserts et haute montagne, relève le défi spatial des océans, leur absence de mesure. Il est devenu – peut-être méritait-il mieux que cette descendance équivoque – la bannière de l'écologie politique contemporaine. Partout désormais dans les assemblées démocratiques siègent fièrement des Verts, qui pensent sans doute être ainsi à tu et à toi avec la profusion naturelle. En tout cas, il n'y a pas pire injure pour un Vert que de se faire traiter de noir – au sens, naturellement, non pas des Africains, mais de la chemise des mussoliniens.

Faut-il conclure que les plantes sont le symbole du non-noir, de la forclusion du noir par l'éclat des couleurs sur le tapis vert du jeu du monde ? Irait dans ce sens qu'Alexandre Dumas, dans un roman fameux, ait fait de la « tulipe noire » l'emblème de l'impossible, cette fleur ultime, l'Idée paradoxale de la fleur, la Fleur platonicienne, en somme, après laquelle, dans une Hollande historiquement compliquée, courent tous les protagonistes.

Et pourtant, et pourtant... Devrait nous mettre en garde, à lui seul, le Radis Noir !

Car il se pourrait bien – le radis en témoigne – que l'essence vraie des fleurs, et des tiges, et des branches, et des feuilles, soit ce qui les visse à la terre nourricière, cet immense réseau de captation de l'eau, des sucres, des bactéries protectrices, des champignons tenus dans une féconde alliance parasitaire, bref, la noirceur souterraine des racines.

Que serait cet arbre immense, ce rucher des feuilles-abeilles, cette vibration solaire loin au-dessus de nos têtes, s'il n'était né un jour d'un fruit pourri tombé au sol, et s'il n'avait, à chaque époque de sa croissance, assuré son assise par un entrelacs souterrain aussi grand que lui, bien plus solide, noueux, truffé de radicelles ? À l'envers souterrain du fond vert et de sa panoplie de couleurs se tient le noir réseau des racines, dont le radis noir n'est qu'un tout petit témoin.

C'est ce que Hugo a compris, guidé par son sûr instinct qui lui fait partout découvrir le noir caché que toute vie exige et produit, tout comme il recrée, sous Paris-ville-lumière, la profondeur gluante des égouts. Dans le poème « Le Satyre », il montre ce symbole de la vie naturelle, cet ennemi secret de la lumière des dieux, dans son rapport profond, justement, au monde végétal. Il en scrute la réalité souterraine. À la différence des peintres superficiels, qui s'enchantent indéfiniment des bouquets et des bosquets, et des poèmes élégiaques, qui ne sont que gloses sur les roses, il va droit à l'essentiel, le satyre :

Le satyre semblait dans l'abîme songer ;
Il peignit l'arbre vu du côté des racines,
Le combat souterrain des plantes assassines,
L'autre que le feu voit, qu'ignore le rayon,
Le revers ténébreux de la création.

Nous y sommes ! La noirceur essentielle et secrète des plantes ne s'offre qu'à celui qui, loin de la rêverie des Verts, saisit la fureur végétale souterraine, le meurtre enterré, le trou noir végétal, auquel nul rayon n'accède. Et pour cela, il faut savoir peindre « l'arbre vu du côté des racines », ce qui vous mène droit, non à quelque idolâtrie enfantine de la mère Nature, de la déesse Gaia, mais au « revers ténébreux de la création », au noir dont la verdure est à la fois le produit et le masque.

Et du coup, Hugo est capable de comprendre que, sous la condition de sa noirceur intime, aguerri par « le combat souterrain des plantes assassines », le monde végétal n'est pas symbole de paix et d'harmonie. Il est bien au contraire le concentré de toutes les

prédations et de toutes les dévorations. Faisons fi des fêtes champêtres et des pique-niques sous les bois. Voyons ce que l'œil du satyre permet de comprendre. Voyons ce que sont les végétaux, fidèles à leur naissance et à leur appui permanent dans le noir de la terre :

Ils dévorent la pluie, ils dévorent le vent ;
Tout leur est bon, la nuit, la mort ; la pourriture
Voit la rose et lui va porter sa nourriture ;
L'herbe vorace broute au fond des bois touffus ;
À toute heure, on entend le craquement confus
Des choses sous la dent des plantes ; on voit paître
Au loin, de toutes parts, l'immensité champêtre ;
L'arbre transforme tout dans son puissant progrès ;
Il faut du sable, il faut de l'argile et du grès ;
Il en faut au lentisque, il en faut à l'yeuse,
Il en faut à la ronce, et la terre joyeuse
Regarde la forêt formidable manger.

Est-ce cependant le dernier mot ? Faut-il renoncer au charme floral des couleurs ? Non, répondrait Hugo lui-même. Là encore, le noir est divisible : ce que produit la dévoration végétale sur fond de noirceur souterraine, ce sont bien aussi, à la fin, les fleurs de la vie chatoyante, la permanente couleur consolatrice. Et alors, c'est au noir de la mort humaine que la nature oppose la vie perpétuelle qu'une fleur dans le vent, à elle seule, signifie. Voyez encore, dans le poème « Paroles sur la dune », la mise en scène splendide de la dialectique entre le noir dans sa version humaine négative – mort et chagrin – et le bleu en quelque sorte éternel dont est capable le noir caché de toute plante :

Comme le souvenir est voisin du remords !
Comme à pleurer tout nous ramène
Et que je te sens froide en te touchant, ô mort,
Noir verrou de la porte humaine !
Et je pense, écoutant gémir le vent amer,
Et l'onde aux plis infranchissables ;
L'été rit, et l'on voit sur le bord de la mer
Fleurir le chardon bleu des sables,

On notera au passage, et pour finir, que si, dans les symboles et les drapeaux, c'est le rouge qui opère la relève du noir, souvent dans l'art – et on le voit dans les merveilleux tableaux noir/bleu de Soulages comme dans ce poème –, c'est le bleu à qui revient de fixer l'envers affirmatif du noir. Sans doute aussi parce que le ciel, notre toiture

universelle, alterne pour toujours, au moins nous semble-t-il, le bleu du jour et le noir de la nuit.

Noir animal

Il ne fait pas de doute qu'existent des animaux noirs. C'est, il est vrai, question de pelage, ou de carapace. Rarement, sinon jamais, nous y reviendrons, il n'est question d'une peau noire. Mais le poil peut l'être, et chez l'espèce humaine aussi. Nul ne niera qu'il existe des cheveux noir de jais assortis à diverses zones velues. Simplement, nombre d'animaux ne se contentent pas, comme fait l'espèce humaine, d'une sorte de calotte crânienne, d'une ombre autour du sexe, de touffes sous les bras, voire de quelques traînées noirâtres sur la poitrine ou les cuisses. Ils sont, ces animaux, entièrement recouverts de poils noirs, panthère et cheval en gros, chat en moins gros, chien entre les deux. Ou de plumes noires : le corbeau a eu longtemps la réputation contradictoire qui est le propre de sa couleur. On l'a pensé sinistre, et de mauvais augure. Mais aussi, appui des devins, marque fidèle du futur : s'il passe à gauche, le corbeau, méfiance ! S'il passe à droite, confiance ! Il est, le corbeau, l'envol du noir vers ses destinations opposées. Le noir vif et le blanc pur des vaches normandes sentent déjà le lait. Et le pingouin ! Noir et blanc, il marche sur la glace en se dandinant, comme un chef d'orchestre égaré.

Il y a aussi la foule des coléoptères à l'armure scintillante, d'un noir éclatant. Carabes pressés comme patients bousiers font luire le noir jusque dans la fange. Nombre de charançons (insectes dont la variété fait peur : sans doute plus de 200 000 espèces distinctes dans le monde) sont d'un noir strié un peu terne, comme pour cacher sous cette modeste carapace leur nuisance extrême de ravageurs des plantations.

Il y a dans les océans le noir des dauphins, des requins, des baleines, sans compter le gris sombre des phoques. On dirait alors que

le noir sert à glisser dans l'eau amère et froide sans en être atteint. Le noir est la lisse et indifférente protection de ces sous-marins vivants : en plongée, nul éclat, une souplesse intacte, le noir coup de queue fait silence... Le noir nageur circule comme une ombre inquiétante. Et c'est pourquoi même les combinaisons caoutchoutées des plongeurs humanoïdes sont noires : on les prendra peut-être pour des requins, un peu patauds cependant.

Presque partout, dans le règne animal, le noir accepte de se confronter aux couleurs, elles-mêmes très vives de n'être pas le derme vivant, mais le poil, la plume, la carapace, la surface active, l'ornement sexué. Des chats peuvent être tricolores : le roux et le blanc jouxtent capricieusement le noir. La pseudo-dialectique du noir et du blanc est une coquetterie répandue, du poulain au lapin. Et le zèbre la pousse à son comble, qui distribue ses raies noires selon un diagramme différent pour chaque individu : autant de zèbres, vivants et morts, autant de merveilleux et distincts tableaux abstraits. Chez les oiseaux comme chez les poissons, la symphonie est éclatante : les rouges, les jaunes, les bleus, les verts, ponctuent le noir dans le crépitement de l'envol comme dans l'éclair du saut sur vague. Les insectes perfectionnent l'association aristocratique des velours noirs et des dorures, ils font trembler sur l'aile des papillons des gouttes noires de lumière !

Au fond, le noir animal est un noir pacifié, à la fois omniprésent et tolérant. La vie générale, la nature, n'ont pas de compte à régler avec le noir, qu'il soit charbon, scarabée, chien ou baleine. Ou qu'il soit la nuit profonde où s'abîment les jours, celle des crimes, sans doute, des prédateurs et de leurs victimes, mais aussi bien celle des amours, par quoi tout ce qui vit persiste à vivre.

C'est l'homme, et lui seul, qui a changé en maléfice le noir du corbeau, ou celui du chat. C'est l'homme qui a ouvert le procès du noir.

Une invention des Blancs

Il faut sans aucun doute commencer par une fameuse phrase de Jean Genet, dans la présentation de sa pièce *Les Nègres* : « Qu'est-ce donc, un Noir ? Et d'abord, c'est de quelle couleur ? »

En effet. Après avoir diabolisé les chats noirs, les noirceurs du diable, les corbeaux, les sorcières en haillons noirs, la mort noire, les noirceurs de l'âme, il a fallu que nous autres, les prétendus Blancs de l'Europe occidentale, inventions que la majorité des habitants de l'Afrique constituait à l'évidence une « race » inférieure, destinée à l'esclavage, puis à la chiourme de l'occupation coloniale, du seul fait que cette immense population était « noire ». Des millions d'êtres humains furent, au seul nom de cette prétendue couleur, transportés comme du bétail de l'autre côté de l'Océan, enchaînés dans la cale des bateaux, en sorte qu'un très grand nombre mourait dans le transport. Les survivants étaient vendus à de riches propriétaires fonciers, et travaillaient pour eux dans des conditions tout à fait comparables à celles de l'esclavage antique. De grandes villes françaises comme Bordeaux ou Nantes, spécialisées dans ce trafic, lui doivent leur prospérité. Des politiciens encore aujourd'hui vénérés par la « gauche », comme Jules Ferry, bien après la superficielle « abolition de l'esclavage », affirmaient publiquement, en 1885, ceci : « Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures... » Elles les « civilisaient », oui, à coups de chicotte dans les plantations.

Pour l'immense majorité des Africains colonisés, la plus paisible des issues, ouverte à une maigre minorité, était de devenir domestique des colons. Tout colon avait son « boy », c'est logique, n'est-ce pas ? Un civilisateur mérite d'être bien servi. Aujourd'hui encore,

d'innombrables Africains risquent leur vie pour enfin parvenir en Europe. Pour y faire quoi ? Ouvriers du bâtiment ou à la plonge pour les hommes, femmes de ménage ou nourrices pour les femmes. Eh oui ! On est « inférieur » – puisque noir – ou on ne l'est pas.

Aux États-Unis, cette fameuse démocratie qui pilote encore l'Occident, l'esclavage des Noirs avait pris une telle importance (plus de trois millions d'esclaves en 1860) qu'il fallut, en plein XIX^e siècle, une guerre civile sauvage et environ 800 000 morts pour obtenir son abrogation légale. Et cette abrogation laissa subsister de si fortes discriminations dans tous les domaines et un racisme sous-jacent si enraciné qu'aujourd'hui la « question noire » subsiste comme une sorte de plaie inguérissable dans la société étasunienne, alors même que le président est « noir ».

C'est ainsi que « noir » est devenu pour l'humanité, et ce, durant précisément le triomphe économique et militaire des « Blancs », un adjectif maudit, une stigmatisation indéracinable.

Ce dispositif ancré dans une phantasmagorie des couleurs était – et demeure encore – si puissant, il s'est avéré si efficace en tant que vicieuse légitimation du pire, que les Européens et leurs sous-produits coloniaux dans le monde entier avaient entrepris une coloration hiérarchique de l'humanité tout entière : au sommet, il y avait la race blanche, celle des conquérants coloniaux. Venaient ensuite les Jaunes, certes très inférieurs, mais plus compliqués, « mystérieux », tenaces, difficiles à juguler. Puis les Peaux-Rouges, qui furent pour l'essentiel exterminés par les colons yankees, n'en parlons plus. Puis les Noirs, les nègres, tout en bas.

Je consultais dans mon enfance un Larousse illustré datant des années 1930, d'hier, en somme. On pouvait y lire un développement assorti d'illustrations définitives qui « démontraient » que le crâne du Noir est à mi-chemin entre celui du grand singe et celui du Blanc.

Un jalon de toute cette affaire est certainement le bien nommé Code noir, établi par l'administration royale en France au XVII^e siècle pour réglementer l'esclavage dans les possessions de la France aux Caraïbes. Contrairement à ce qui est quelquefois affirmé, ce code, naturellement une horreur esclavagiste, est cependant, si l'on peut dire, en avance sur le Larousse républicain des années 1930. Il valide l'esclavage et son caractère héréditaire. Mais il stigmatise ce qu'il appelle le « préjugé de couleur », à savoir la thèse de l'infériorité

intrinsèque des Noirs. Il déclare que, dès qu'un Noir est affranchi, il dispose des mêmes droits qu'un Blanc. De ce point de vue, on voit que le racisme colonial moderne, en principe antiesclavagiste, a remplacé une forme abjecte de relation sociale validée par la couleur (un homme, du fait qu'il est noir, peut être acheté et devenir ainsi la propriété d'un autre) par une relation biologisée, le racisme, à mon sens encore plus abjecte (un homme, du fait qu'il est noir, est intrinsèquement, et non par son statut social, inférieur à un Blanc).

La levée contre la stigmatisation hiérarchique d'une partie de l'humanité à raison de sa supposée couleur, le noir en la circonstance, peut prendre deux formes distinctes.

La première consiste à valider le rôle des couleurs dans cette affaire. On va affirmer qu'en effet une part de l'humanité est noire, mais on va annuler, voire inverser, la hiérarchie des valeurs : les Noirs sont strictement égaux aux Blancs ou à qui que ce soit d'autre ; ou même : les Noirs sont plus beaux, plus forts, plus intelligents, plus accordés à la Nature, plus sexy, plus rythmiciens, plus souples, plus anciens, disposant d'un ordre symbolique plus dense, plus poètes... plus... plus... que les Blancs. En bref : « *Black is beautiful.* »

La deuxième consiste à nier que la couleur ait quelque rapport que ce soit avec quelque système de valorisation ou de dépréciation que ce soit. Ce qui veut dire que tout jugement global sur une supposée « communauté » de couleur est rationnellement impraticable, qu'il soit positif ou négatif. La couleur est certes une détermination objective, mais elle doit demeurer sans aucun prolongement symbolique.

Je peux proposer une version plus radicale de la deuxième orientation. Bien entendu, j'en assume les conséquences universalistes, mais je vais plus loin : il n'y a pas même d'objectivité du jugement de couleur. En réalité, aucune couleur n'est assignable à un humain déterminé, ni le noir, bien entendu, mais pas plus le blanc ou le jaune, ou quelque identité colorée que ce soit. On ne peut prédiquer qu'un individu est noir, et le ranger dans la catégorie « les Noirs », que par une grossière et inutile approximation.

La première thèse, sous sa forme la plus radicale, a eu ses poètes, ses bardes, notamment entre 1930 et 1980 environ. Les poètes ont chanté ce qu'on a alors appelé la « négritude », soit la revendication affirmative du fait d'être noir, traité comme le ressort tant de l'humanité africaine que de sa part déportée en Amérique. On a, en

somme, chanté la grandeur du Noir.

Tout le monde a, hélas, entendu déplorer les tares, les ignorances, les retards, en somme la barbarie, que les Blancs ont encore le sauvage culot d'imputer aux supposés Noirs d'Afrique. Tout récemment, on a vu Sarkozy, ce petit bonhomme inculte, avoir l'impudence, du haut de son paternalisme colonial inentamé, de faire la leçon aux Africains, de leur dire qu'ils sont restés « en marge de l'Histoire » ! Eh bien, toutes ces « évidences » que les Blancs ont proférées pendant plusieurs siècles sur les supposés Noirs, tous ces clichés sont assumés par le courant de la négritude comme étant – sans même se donner la peine de discuter, de séparer le vrai du faux – le socle sur lequel bâtir l'appartenance inconditionnelle, voire exemplaire, des Noirs à l'histoire passée et présente de l'humanité. Aimé Césaire, cet immense poète, a donné à cette vision ses accents les plus intenses :

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience.

C'est ici la « droite patience » qui fait du Noir, selon la négritude, le plus essentiel témoin terrestre de ce qu'est appartenir à l'espèce humaine.

Mais pour d'autres, surtout aux États-Unis, ce fut au contraire la plus extrême impatience, l'appétit pour l'action immédiate et sa splendide fureur, qui furent et sont encore validés comme ce par quoi les Noirs se tiennent au-delà des catégories de l'Occident dominateur. Les mouvements de cette époque s'appelèrent par exemple le « Black Panther Party », un nom qui s'inscrivait directement dans les dialectiques du noir : la panthère noire est la beauté animale elle-même, mais elle est aussi le plus souple et le plus acharné des félins, celui qui rôde la nuit dans les rêves fades des Blancs, comme une menace inconsciente et terrible. Alors le Noir assume, face au Blanc, la fierté totale de sa noirceur, et peut prétendre à sa supériorité native.

On peut aisément comprendre ces orientations : puisque les Blancs nous ont désignés comme Noirs, pourquoi ne pas retourner contre leur pouvoir cette appellation ? La dialectique des couleurs est ici très compacte. Le Noir, une catégorie stigmatisante interne à la

domination blanche, est ressaisi par ses victimes comme le drapeau de leur insurrection. Le Noir est ainsi entre deux Blancs : le Blanc qui invente le Noir pour l'esclavagiser et le ségréguer, et le Blanc qui est la cible d'une indépendance insurgée du Noir.

Ce sont là des acquis irréversibles des années 1960 et 1970 : ces années rouges ont aussi réinventé le Noir révolutionnaire, lequel avait déjà créé, dans l'orbe de la révolution de 1789, sa figure glorieuse et quasi définitive sous les traits de Toussaint Louverture. Ce fut le cas, nous venons de le voir, aux États-Unis, c'était aussi le cas en Afrique, où toute une génération de dirigeants révolutionnaires surent parler des conditions de la vraie liberté à leurs peuples asservis : Nkrumah, Lumumba, Um Niobé, Amilcar Cabral... Tous aussi furent assassinés ou renversés par les services secrets des puissances coloniales, les armées d'intervention ou les mercenaires des dirigeants fantoches. Mais de Toussaint Louverture à eux, on pouvait apprendre qu'en tout cas « Noir » ne signifiait pas esclavage, domesticité ou collaboration.

Sans doute faut-il aujourd'hui passer outre. Ou plutôt, passer ailleurs. Déjà, en réalité, dans l'action politique, et en dépit de l'expression « *black power* », la vision dominante des militants noirs étasuniens, comme celle de Toussaint Louverture, comme celle des dirigeants révolutionnaires en Afrique, n'était pas ségrégationniste. Elle comportait certes la nécessité transitoire d'une organisation indépendante des Noirs, ne comportant pas de Blancs. Mais ce n'était que pour marquer la rupture, extirper des « Noirs » les résidus de mentalité soumise, les habituer aux tâches de direction et de pensée requises par l'entreprise insurrectionnelle. Par ailleurs, l'action unie avec des organisations à majorité « blanche » était plutôt la règle. C'est ainsi que l'organisation « blanche » la plus radicale, les Weathermen, monta des coups de main au service des Black Panthers. Était déjà en chemin la progressive dissolution de toute la dialectique Noirs/Blancs au profit de l'universalisme politique, même si ce chemin pouvait être long, et impliquer une importante séquence où les Noirs reprendraient possession de leur capacité à exister par eux-mêmes, sans plus avoir à s'inscrire dans l'imitation des formes et des rituels de la domination blanche.

En somme, la première orientation révoltée, la négritude fière d'elle-même, préparait la seconde : il y a certes des communautés, et notamment la communauté noire, mais leurs droits doivent être

strictement les mêmes. Au bout du compte, l'égalité doit être aussi celle des couleurs. On retrouve là un souci proprement étasunien : la société est une marqueterie de communautés, raciales, sexuelles, colorées, professionnelles, nationales... Et ce qu'on peut espérer de mieux, c'est que toutes ces communautés vivent en paix et possèdent les mêmes droits. Ainsi, la question politique s'achève en question juridique. L'égalité d'action et de création, vivace dans les années 1960 et 1970, se rigidifie dans le droit, sous la houlette d'un État supposé bienveillant. Et les couleurs subsistent, objet, sous la rubrique des « différences culturelles », de l'attention paternelle des études académiques postcoloniales.

Je pense qu'il est nécessaire de faire un pas de plus et d'adopter la version « dure » de la deuxième orientation. La maxime devient : en finir, dans toutes les formes de délibération et de création collective, avec tout usage des couleurs supposées. Il faut poser une fois pour toutes qu'une politique d'émancipation n'a nul rapport aux couleurs. Et ce, bien entendu, au niveau des normes et des hiérarchies, mais aussi au niveau de l'objectivité.

À la question de Genet « de quelle couleur est le Noir ? », il faut répondre que, pour ce qui intéresse l'humanité tout entière, il n'y a en réalité aucune couleur. Et pas plus celle du Blanc que celle du Noir.

Essayez de déterminer *vraiment* la couleur de quelqu'un. Est-ce qu'un Blanc est blanc ? Certainement pas ! Je ne connais de blanc que le clown blanc, la tête enfarinée, représentation de la sagesse un peu stupide par rapport à son compère, l'Auguste, dont l'attribut principal est un gros nez rouge. En fait, passant par des gradations infinies, on appelle « Blanc » quelqu'un de plus pâle qu'un supposé Noir. On va alors, mettons, de certains Suédois à certains Mauritaniens, en passant par nombre d'Asiatiques. Certains Tamouls sont d'ailleurs nettement plus foncés que nombre d'Africains « noirs », sans qu'on les fasse entrer dans la catégorie des Noirs. Quantité d'Africains sont foncés sans qu'on puisse dire qu'ils sont noirs, quantité d'Européens sont bien trop foncés pour qu'il soit raisonnable de dire qu'ils sont blancs, des Asiatiques, lesquels sont tout sauf jaunes (qui donc du reste est jaune ? Un malade du foie, peut-être ?), sont souvent plus clairs que nombre d'Européens du Sud, et le plus noir des hommes, si on le compare à une teinture noire ou même à un morceau de charbon, cesse aussitôt d'être visible comme noir.

À vrai dire, le propre de l'homme est d'être sans doute plus ou moins foncé, dans une gradation aux nuances infinies, mais de n'avoir en réalité aucune couleur déterminée. Et pourquoi cela ? Parce que l'homme n'est recouvert ni de poils, ni de plumes, ni d'une carapace chitineuse, qu'il est le seul animal naturellement nu, et que sa peau n'a que des teintes variables et aucune couleur fixe.

C'est la plus saisissante différence, au niveau du pur visible, entre l'animal humain et les grands singes. Un gorille assis, et qui joue avec un bâton, vu de loin, par son attitude et sa gestuelle, nous ressemble furieusement. Mais lui est *réellement* noir, parce que les poils, qui le recouvrent entièrement, sont noirs. De même, un orang-outang ressemble à un vieil homme, sinon qu'il est intégralement roux.

Le signe objectif le plus clair de l'animal humain, c'est qu'il n'a nulle couleur. Et qu'en particulier il lui est impossible d'être noir, vraiment noir, pas plus qu'il ne peut être blanc, et encore moins jaune ou rouge (sauf en cas de coup de soleil avancé).

Disons que les êtres humains vont, de façon continue, d'une allure claire ultra-blanche un peu brouillée à une allure sombre infra-noire sans qu'aucune classification puisse venir à bout de l'infinité innommable de ces teintes.

Les Noirs, les Jaunes, les Rouges et, plus encore, les Blancs ne furent que de fallacieux appuis « objectifs » à des classifications oppressives, à des calculs symboliques douteux, à des jugements dépréciatifs ou à des autosatisfactions misérables.

On se gardera donc de toute symbolisation, de toute appréciation collective, de toute tentative politique, de tout jugement général, qui prétendrait inclure une couleur, quelle qu'elle soit, dans son appareillage.

Dans l'ordre universel auquel l'humanité aspire, ni le Blanc ni le Noir n'ont le moindre droit d'exister. *L'Humanité, comme telle, est incolore.*

TABLE

ENFANCE ET JEUNESSE

Le noir militaire

Minuit sonnant

Le chien noir dans le noir

L'encrier

Les craies et les feutres

Confusions

Sexualité primitive

LES DIALECTIQUES DU NOIR

Équivoques dialectiques

Les âmes noires

L'outre-noir de Soulages

Drapeaux

Le rouge et le noir. Et le blanc. Et le violet

Stendhal : le rouge et le noir

Le noir désir du noir

VÊTURES

Le signe noir

L'humour noir, ou le noir contre le noir

Extérieur

PHYSIQUE, BIOLOGIE ET ANTHROPOLOGIE

Le noir métaphorique du Cosmos

La noirceur secrète des plantes

Noir animal

Une invention des Blancs

TABLE

ENFANCE ET JEUNESSE

Le noir militaire

Minuit sonnant

Le chien noir dans le noir

L'encrier

Les craies et les feutres

Confusions

Sexualité primitive

LES DIALECTIQUES DU NOIR

Équivoques dialectiques

Les âmes noires

L'outre-noir de Soulages

Drapeaux

Le rouge et le noir. Et le blanc. Et le violet

Stendhal : le rouge et le noir

Le noir désir du noir

VÊTURES

Le signe noir

L'humour noir, ou le noir contre le noir

Extérieur

PHYSIQUE, BIOLOGIE ET ANTHROPOLOGIE

Le noir métaphorique du Cosmos

La noirceur secrète des plantes

Noir animal

Une invention des Blancs